

უაკ 78

კლარნეტზე დაკვრის გაფართოებული ტექნიკა - ექსპერიმენტებიდან თანამედროვე პრაქტიკამდე

დავით ჯიშკარიანი

ხელმძღვანელი: ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორი, ასოც. პროფესორი ნინო ჟვანია
ვანო სარაჯიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორია
თბილისი, 0108, გრიბოედოვის ქ. 8/10

ანოტაცია:

კლარნეტი, მას შემდეგ რაც ის XVIII საუკუნის დასაწყისში წარმოიშვა, თანდათან საგრძნობლად გასცდა თავის ტრადიციულ ფუნქციას როგორც მხოლოდ მელოდიური ინსტრუმენტი. გაფართოებულ ტექნიკას ამ პროცესში მნიშვნელოვანი როლი უკავია. გაფართოებული ტექნიკის სახეების კვლევის გზით, კომპოზიტორებმა და შემსრულებლებმა მკვეთრად გააფართოვეს ინსტრუმენტის ბგერათწარმოების გზები და გამომსახველი ხერხები, რომლებიც კითხვის ნიშნის ქვეშ აყენებენ კლარნეტის შესაძლებლობების ტრადიციულ გაგებას. მოცემული სტატიის მიზანს წარმოადგენს, კლარნეტისტიებისთვის ხელმისაწვდომი გაფართოებული ტექნიკის ძირითადი სახეების მიმოხილვა, XX და XXI საუკუნეების მნიშვნელოვან მუსიკალურ ნაწარმოებებში, მათ შორის - თანამედროვე ქართველი კომპოზიტორების თხზულებებში მათი გამოყენების შემთხვევების განხილვა და გაფართოებული ტექნიკის ისტორიულ კონტექსტში გადააზრება.

საკვანძო სიტყვები:

კლარნეტი, გაფართოებული ტექნიკა, კლარნეტის ტემბრულ-აკუსტიკური საშუალებები, კლარნეტი თანამედროვე მუსიკაში

შესავალი

კლარნეტი, მას შემდეგ რაც ის XVIII საუკუნის დასაწყისში წარმოიშვა, თანდათან საგრძნობლად გასცდა თავის ტრადიციულ ფუნქციას როგორც მხოლოდ მელოდიური ინსტრუმენტი. გაფართოებულ ტექნიკას (extended techniques) ამ პროცესში მნიშვნელოვანი როლი უკავია. გაფართოებული ტექნიკის სახეების კვლევის გზით, კომპოზიტორებმა და შემსრულებლებმა მკვეთრად გააფართოვეს ინსტრუმენტის ბგერათწარმოების გზები და გამომსახველი ხერხები, რომლებიც კითხვის ნიშნის ქვეშ აყენებენ კლარნეტის შესაძლებლობების ტრადიციულ გაგებას.

კლარნეტის გაფართოებული ტექნიკის სახეების განვითარება მუსიკალური მოდერნიზმის ევოლუციას ემთხვევა. ზოგიერთი ტექნიკა, როგორიცაა გლისანდო და მაღალ რეგისტრში დაკვრა, XX საუკუნის დასაწყისში შეისწავლეს კომპოზიტორებმა. თუმცა, ინსტრუმენტის ამ თვალსაზრისით სრული პოტენციალის სისტემატური შესწავლა სერიოზულად მხოლოდ ომისშემდგომ ავანგარდულ მოძრაობაში დაიწყო. ისეთმა კომპოზიტორებმა, როგორებიც იყვნენ კარლჰაინც შტოკჰაუზენი, პიერ ბულეზი და უილიამ ო. სმიტი, გადამწყვეტი როლი ითამაშეს კლარნეტის გაფართოებული

ტექნიკის სახეების მუსიკალური გამომსახველობის ლეგიტიმურ ინსტრუმენტად დამკვიდრებაში.

მოცემული სტატიის მიზანს წარმოადგენს, კლარნეტისტებისთვის ხელმისაწვდომი გაფართოებული ტექნიკის ძირითადი სახეების მიმოხილვა, XX და XXI საუკუნეების მნიშვნელოვან მუსიკალურ ნაწარმოებებში, მათი გამოყენების შემთხვევების განხილვა და გაფართოებული ტექნიკის ისტორიულ კონტექსტში გადააზრება.

ეს, რა თქმა უნდა, შეუძლებელია, თუ არ მოხდა გაფართოებული ტექნიკის ზოგადი ისტორიული მიმოხილვა.

გაფართოებული ტექნიკა - ზოგადი მიმოხილვა

გაფართოებული ტექნიკა, რომელიც ინსტრუმენტზე შესრულების არატრადიციული მეთოდს წარმოადგენს, უნიკალური და განსხვავებული ბგერების წარმოქმნას ისახავს მიზნად. მას მდიდარი და კომპლექსურად დატვირთული ისტორია აქვს, რომელიც საუკუნეებს მოიცავს. მიუხედავად იმისა, რომ იგი ხშირად ასოცირდება ავანგარდულ და თანამედროვე აკადემიურ მუსიკასთან, ხმის წარმოქმნის ეს ინოვაციური მიდგომა სათავეს იმ მუსიკალური ტრადიციებიდან იღებს, რომელიც განსხვავებულ კულტურებსა და ეპოქებს მოიცავს.

ვიდრე ტერმინი „გაფართოებული ტექნიკა“ გაჩნდებოდა მუსიკალურ ლექსიკონში, მუსიკოსები უამრავ ექსპერიმენტს ატარებდნენ არატრადიციული, განსხვავებული ჟღერადობის წარმოსაქმნელად. ტრადიციულ ინდურ კლასიკურ მუსიკაში, სიმებიანი ინსტრუმენტების შემსრულებლები საუკუნეების განმავლობაში იყენებდნენ ისეთ ტექნიკას, როგორიცაა სიმზე თითის სრიალი, რომელიც მოგვიანებით დასავლურ მუსიკაში გაფართოებულ ტექნიკად კლასიფიცირდა. ანალოგიურად ჩინელმა ერჰუს შემსრულებლებმა შეიმუშავეს ტექნიკები ობერტონებისა და სხვადასხვა ტემბრული ეფექტების შესაქმნელად, რომლებიც თანამედროვეობაში გაფართოებული ტექნიკის ნაირსახეობათა სახელითაა ცნობილი.

XIX საუკუნეში მნიშვნელოვნად განვითარდა როგორც ინსტრუმენტების კონსტრუქციები, ისე მათი ტექნიკური შესაძლებლობები. ინდუსტრიულმა რევოლუციამ განაპირობა ინსტრუმენტების დახვეწა და წარმოების გაფართოება, რაც მეტი ტექნიკური ექსპერიმენტის საშუალებას იძლეოდა. ისეთი ვირტუოზი, როგორიც იყო, მაგალითად, ნიკოლო პაგანინი (1782-1840), ქმნიდა ვიოლინოზე დაკვრის ახალ მეთოდებს, მათ შორის მარცხენა ხელით შესრულებულ პიკიკატოს, რამაც უდიდესი გავლენა მოახდინა კომპოზიტორთა და შემსრულებელთა მომდევნო თაობებზე.

XX საუკუნის დასაწყისი გარდამტეხი მომენტი იყო გაფართოებული ტექნიკის განვითარებაში. კომპოზიტორებმა დაიწყეს ახალი ბგერების წარმოქმნის სისტემური შესწავლა, რაც განპირობებული იყო ტრადიციული ტონალური და ტემბრალური შეზღუდვებისაგან თავის დასაღწევის სურვილით.

ამერიკელი კომპოზიტორის ჰენრი კაუელის (1897-1965) საფორტეპიანო ინოვაციები 1920-იან წლებში გამოიხატა ახალი სტილით, რომელიც გულისხმობდა უშუალოდ ფორტეპიანოს სიმებზე შეხებას. ეს იყო რადიკალური გადახვევა საფორტეპიანო მუსიკის ისტორიაში. თავისი თეორიული ნაშრომით „ახალი მუსიკალური რესურსები“ (1930) კომპოზიტორმა უდიდესი წვლილი შეიტანა ბგერათწარმოების ამ ახალი მიდგომის გააზრების საქმეში.

მეორე მსოფლიო ომის შემდგომ პერიოდში, გაფართოებული ტექნიკებისადმი ინტერესმა იფეთქა განსაკუთრებით ევროპასა და ამერიკაში. ამერიკელი კომპოზიტორი ჯონ კეიჯი (1912-1992) იწყებს ახალი საფორტეპიანო ტექნიკის განვითარებას სიმებში სხვადასხვა საგნების ჩამაგრებით, რისი მთავარი მიზანი საფორტეპიანო ჟღერადობისთვის დასარტყამი ინსტრუმენტების ეფექტის მინიჭებაა. ამ პროცესს ფორტეპიანოს პრეპარირება (მომზადება) ეწოდა. გერმანელმა კომპოზიტორმა კარლჰაინც შტოკჰაუზენმა (1928-2007) შეიმუშავა ახალი მიდგომები ელექტრონული და აკუსტიკური მუსიკის მიმართ, რაც ხშირად მოითხოვდა შემსრულებლისგან ინსტრუმენტის უპრეცედენტო ფორმით გამოყენებას.

სიმებიანი ინსტრუმენტებისათვის პოლონელმა კომპოზიტორმა კზიმჰტოფ პენდერეცკიმ (1933-2020) შეიმუშავა დაკვრის ისეთი ხერხები, როგორიცაა ხიდის უკან დაკვრა, ჩელოს კორპუსზე დარტყმა და ა.შ. ჩასაბერ ინსტრუმენტთა შემსრულებლები იკვლევდნენ მულტიფონებს, ცირკულარულ სუნთქვას და არტიკულაციის სხვადასხვა ფორმებს.

თანამედროვე მუსიკაში გაფართოებული ტექნიკის სახეები მრავალი კომპოზიტორის ლექსიკონის განუყოფელ ნაწილს წარმოადგენს. ისინი აღარ განიხილება როგორც უბრალოდ ექსპერიმენტული ეფექტი, არამედ, როგორც მუსიკალური გამომსახველობის ხელთარსებული ხერხები. გერმანელი კომპოზიტორი ჰელმუტ ლახენმანი (*1935) ავითარებს ესთეტიკურ მიდგომებს, რაც დაფუძნებულია ბგერის წარმოების არატრადიციული მეთოდებზე. როგორც ქართველი პიანისტი ნინო ჟვანია აღნიშნავს, „გერმანელი კომპოზიტორი ავითარებს მუსიკის ისეთ კონცეფციას, რომელიც ყურადღების ცენტრში ბგერის დაბადების მომენტს აქცევს. [...] ეს მომენტი ყოველთვის წარმოადგენდა მუსიკის შესრულების განუყოფელ ნაწილს, მაგრამ მას მეორეხარისხოვანი მნიშვნელობა ჰქონდა. ლახენმანისთვის კი მუსიკალური ბგერა იქცა 'მახასიათებელ შედეგად და სიგნალად მისი მექანიკური დაბადებისა, და მეტ-ნაკლებად ეკონომიურად გამოყენებული ენერგიისა'. აქედან გამომდინარე, კომპოზიტორმა ბგერის წარმოებისას წარმოშობილი ხმაური 'ტრადიციული' მუსიკალური ბგერის უმნიშვნელოვანესი ატრიბუტის რანგში აიყვანა“ [1].

გაფართოებული ტექნიკის გავლენა კლასიკური მუსიკის ფარგლებსაც გასცდა და ჯაზში, როკსა და ელექტრონულ მუსიკაშიც გავრცელდა. ბრიტანელი საქსოფონისტი ევან პარკერი (*1944) ყველაზე მეტად ცნობილია სოპრანო საქსოფონისთვის შექმნილი მუსიკით, რომელიც კონცენტრირებულია ისეთი ტექნიკების კვლევაზე, როგორიცაა ცირკულარული სუნთქვა, ორმაგი ენა (double tonguing), გადაბერვა, მულტიფონები და ჯვარედინი აპლიკაცია (cross-fingering), რომლის მიზანია მკვერივი ფაქტურის ჟღერადობის შექმნა. გიტარისტმა ფრედ ფრიტმა (*1949) კი გიტარის პრეპარირების ახალი ტექნიკები გამოიკვლია. ელექტრონულმა მუსიკამ კიდევ უფრო გააფართოვა ბგერის მანიპულირების შესაძლებლობები და წამალა ზღვარი გაფართოებულ ტექნიკასა და ელექტრონულ დამუშავებას შორის.

გაფართოებული ტექნიკის ფართო გამოყენებამ მუსიკალურ განათლებაშიც დაიკავა მნიშვნელოვანი ადგილი. დესდლეობით გაფართოებული ტექნიკის შესწავლა თანამედროვე მუსიკალური საგანმანათლებლო პროგრამების განუყოფელი ნაწილია და ამ თემას უამრავი მეთოდური წიგნი თუ კვლევა მიეძღვნა. ყოველივე ამის შედეგად, შემსრულებლები უკვე ეუფლებიან გაფართოებული ტექნიკის სახეების ფართო სპექტრს.

გაფართოებულმა ტექნიკამ ფუნდამენტურად შეცვალა ჩვენი წარმოდგენა იმის შესახებ, თუ რა შეუძლია მუსიკალურ ინსტრუმენტებს და რას წარმოადგენს ბგერა. ყოველივე ამანს გავლენა მოახდინა ინსტრუმენტების ახალი დიზაინის შექმნაზე. ზოგიერთმა მწარმოებელმა შექმნა ინსტრუმენტები, რომლებსაც სპეციალურად შეუძლიათ გაფართოებული ტექნიკის გარკვეული სახეების უფრო მარტივად გამოყენება. ტექნოლოგიების ინტეგრაცია ტრადიციულ ინსტრუმენტებთან აგრძელებს ბგერის წარმოების და მანიპულირების შესაძლებლობების გაფართოებას.

ელექტრონული და დიგიტალური ინსტრუმენტების აღზევებამ შექმნა ახალი შესაძლებლობები ბგერის მანიპულირებისათვის, ხოლო ტრადიციული ინსტრუმენტები აგრძელებენ ბგერის წარმოების ინოვაციური მეთოდების შესწავლას. ზღვარი ტრადიციულ ჩარჩოებსა და გაფართოებულ ტექნიკას შორის სულ უფრო ქრება. ის, რაც ოდესღაც ექსპერიმენტად ითვლებოდა, თანდათან სტანდარტულ პრაქტიკად იქცევა.

გაფართოებული ტექნიკის ისტორია ასახავს მუსიკალური აზროვნებისა და საშემსრულებლო პრაქტიკის განვითარებას ბოლო რამოდენიმე საუკუნის განმავლობაში. გაფართოებული ტექნიკა გადახვევიდან მუსიკალური გამომსახველობის არსებით ელემენტებად გადაიქცა. ამ ისტორიული კონტექსტის გააზრება მნიშვნელოვანია მისი როლის შესაფასებისა და პოტენციალის სამომავლო განვითარებისათვის.

გაფართოებული ტექნიკის სამომავლო ევოლუცია, სავარაუდოდ, განპირობებული იქნება ტექნოლოგიური წინსვლით, კულტურათაშორისი გაცვლით და მუსიკოსების მუდმივი სურვილით, შეისწავლონ ბგერათწარმოების ახალი შესაძლებლობები. გაფართოებული ტექნიკის ისტორია გვახსენებს, რომ მუსიკალური ინოვაცია უწყვეტი პროცესია და იგი განპირობებულია იმ კომპოზიტორებისა და შემსრულებლების შემოქმედებითი იმპულსებით, რომლებიც ცდილობენ, გააფართოვონ მუსიკის გამომსახველობის საზღვრები.

გაფართოებული ტექნიკა და კლარნეტი

ახლა ვისაუბრებთ კლარნეტის გაფართოებული ტექნიკის ძირითად სახეებზე.

მულტიფონიკები. მულტიფონიკები (ინგლ. Multiphonics - მრავალი ხმა) წარმოადგენს ერთ-ერთ ყველაზე მნიშვნელოვან მიღწევას თანამედროვე კლარნეტის ბგერათწარმოების ტექნიკაში. მულტიფონიკები წარმოიქმნება, როდესაც შემსრულებელი ერთდროულად აწარმოებს რამდენიმე ბგერათსიმაღლეს სპეციალური აპლიკატურის გამოყენებისა და ამბუშიურის და ჰაერის ნაკადის წნევის განსაკუთრებული კონტროლის მეშვეობით.

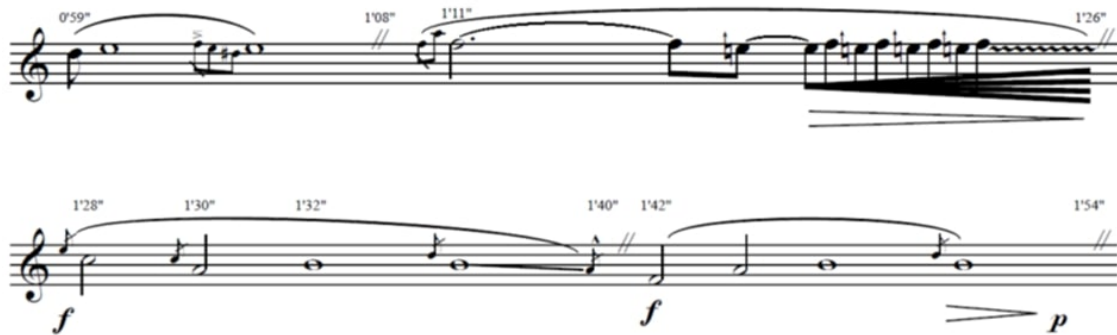
მულტიფონიკების შესრულება სასულე ინსტრუმენტებზე ძირითადად XX საუკუნის მონაპოვარია, თუმცა ლითონის ჩასაბერ საკრავებზე სიმღერისა და დაკვრის ერთდროული შესრულების ტექნიკა, რომელიც შეიძლება ჩაითვალოს მულტიფონიკების ადრეულ ვერსიად, გამოიყენა კარლ მარია ფონ ვებერმა თავის 1806 წელს შექმნილ კონჩერტინოში ვალტორნისა და ორკესტრისთვის მი მინორი, თხზ 45.

მულტიფონიკების გამოყენების საინტერესო მაგალითს წარმოადგენს ფრანგი კომპოზიტორის პიერ ბულეზის (1925-2016) Domnaines სოლო კლარნეტისთვის (1960-1968). აქვე აღსანიშნავია, რომ არსებობს ნაწარმოების მეორე ვერსია სოლო კლარნეტისა და 6 ინსტრუმენტული ჯგუფისთვის. კლარნეტისტი აქ უხვად იყენებს გაფართოებული

ტექნიკის სხვადასხვა სახეებს - იქნება ეს ტრელი ერთ ბგერაზე, ჰაერის ბგერების გამოყენება თუ მულტიფონიკები.

ცირკულარული სუნთქვა. ცირკულარული სუნთქვა არის სუნთქვის ტექნიკა, რომელსაც იყენებენ სასულე ინსტრუმენტალისტები უწყვეტი ბგერის წარმოსაქმნელად. ამ დროს შემსრულებელი ცხვირით ისუნთქავს ჰაერს და იმავდროულად პირით უშვებს ლოყებში დაგროვილ ჰაერს. სუნთქვის ეს ტექნიკა აუცილებელია კლარნეტისტებისთვის არაერთი თანამედროვე ნაწარმოებების შესასრულებლად (თუმცა, უნდა აღინიშნოს, რომ ეს ტექნიკა გამოიყენება სხვადასხვა ქვეყნის ხალხურ მუსიკაში). ამის მაგალითად შეგვიძლია დავასახელოთ ამერიკელი კლარნეტისტი და კომპოზიტორის ევან ზიპორინის (1959) *Four Impersonations* (2002). ზიპორინის კომპოზიცია გარკვეულ ეპიზოდებში მოითხოვს უწყვეტ ცირკულარულ სუნთქვას, რათა არ შეწყდეს მელოდია. კლარნეტისტი აქ, კომპოზიტორის თხოვნით, იმიტირებს იაპონურ ჩასაბერ საკრავს შაკუჰაჩის, რომელიც ხშირად მედიტაციური მუსიკის შესასრულებლად გამოიყენება. სუნთქვის ეს ტექნიკა საშუალებას აძლევს შემსრულებელს, შექმნას უწყვეტი მუსიკა, რაც აფართოვებს ინსტრუმენტის გამომსახველ საშუალებებს.

ევან ზიპორინი. *Four Impersonations*



მიკროტონები და მეოთხედტონები. კლარნეტის სარქველების სისტემა მორგებულია ქრომატიულ დაკვრას, თუმცა შესაძლებელია სპეციალური მანუპულაციები, ამბროზიურისა და აპლიკატურის ახალ სისტემაზე მორგებით, რაც შესაძლებელს ხდის მიკროტონური ინტერვალების დაკვრას. როგორც აღნიშნავს კლარნეტისტი მაქს ბეკერი, XX საუკუნის მეორე ნახევარში „მუსიკოსებმა დაიწყეს ატიპური ინსტრუმენტული ფერების, ბგერებისა და ეფექტების მიმართულებით ექსპერიმენტირება. თორმეტტონური სტრუქტურიდან მუსიკა თანდათან იხრება მიკროტონალური მიმართულებით... რაც კლარნეტის რეპერტუარის გამდიდრებას იწვევს“ [2].

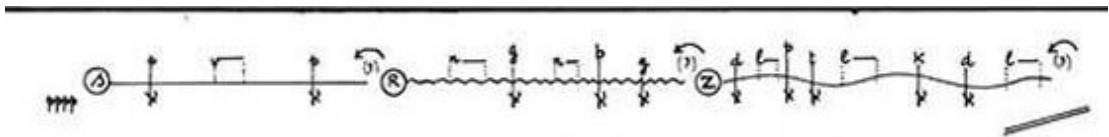
ამის თვალსაჩინო ნიმუშია ამერიკელი კომპოზიტორის ტუი სტ. ჯორჯ ტაკერის (1967-2004) „ამოროზო. მეოთხედტონური ვარიაციები სოლოს კლარნეტისთვის“ (გამოქვეყნდა 2006 წელს), სადაც კომპოზიტორი გვთავაზობს აპლიკატურას, რომლის საშუალებით მიიღება მეოთხედტონები.

ტუი სტ. ჯორჯ ტაკერი. „ამოროზო“



პერკუსიული ეფექტები. კლარნეტის აპლიკაციებისა და სარქველების სისტემის მექანიკური ბუნება იძლევა სარქველებზე დაწკაპუნების ან თანმიმდევრულად და რიტმულად თითების დარტყმის მეთოდით პერკუსიული (დასარტყამი) ეფექტების მიღების შესაძლებლობებს. რომლებიც შეიძლება ინტეგრირებული იყოს მუსიკალურ პასაჟებში. მაგალითისთვის შეგვიძლია ავიღოთ ვინკო გლობოკარის (*1934) *Voix Instrumentalisée* (1973) სოლო ბას-კლარნეტისთვის. ინსტრუმენტის ბგერათწარმოების შესაძლებლობების კვლევის მიზნით ფრანგი-სლოვენელი კომპოზიტორი იყენებს გაფართოებული ტექნიკის სხვადასხვა სახეს, მათ შორის სარქველების დაწკაპუნების მეთოდს (პარტიტურაში ეს მეთოდი აღნიშნულია x-ით).

ვინკო გლობოკარი. *Voix Instrumentalisée*



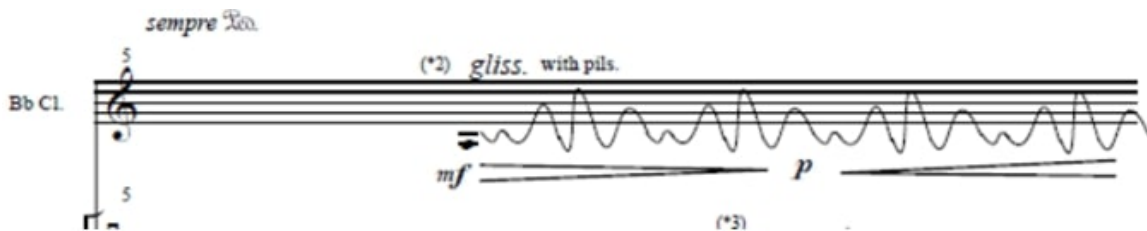
ფრულატო. ფრულატო (იტალ. *frullato*; ინგლისური *flutter-tonguing*) წარმოქმნის ზუზუნა ტრემოლოს ეფექტს, რომელიც ჩასაბერ ინსტრუმენტებზე მიიღწევა ენის წვერის ჩქარი მოძრაობით, ვიბრაციით. ფრულატოს იყენებს ქართველი კომპოზიტორი მაკა (მაია) ვირსალაძე (*1971) თავის პიესაში კლარნეტისა და ფორტეპიანოსთვის „იდუმალეზა“ N. 2 (1999). ვირსალაძე იკვლევს კლარნეტის არტიკულაციის შესაძლებლობების მდიდარ სპექტრს და მიმართავს, მათ შორის, ფრულატოს ტექნიკას. მონაცვლეობა ფრულატოსა და ორდინალურ არტიკულაციას შორის ქმნის ცვალებად ტექსტურას, რაც საინტერესო კუთხით წარმოაჩენს კლარნეტის ბგერას.

მაკა ვირსალაძე. „იდუმალეზა“ N. 2



გლისანდო და ბგერის სიმაღლის გადახრები. მიუხედავად იმისა, რომ ტრადიციულად გლისანდო და ბგერის სიმაღლის გადახრები კლარნეტთან არ ასოცირდება, ბგერათწარმოები ეს მეთოდები თანამედროვე საკლარნეტო რეპერტუარის მნიშვნელოვანი გამომსახველი საშუალება გახდა. თუ გლისანდო ადვილად გასაგებია, კლარნეტზე ბგერის სიმაღლის გადახრა არის ტექნიკა, რომლის დროსაც შესაძლებელია ბგერის სიმაღლის მცირედი შეცვლა ზემოთ ან ქვემოთ, რაც ქმნის გლუვ გარდამავალ გადასვლებს ბგერებს შორის ან ამატებს გამომხატველობით ვიბრატოს. ეს ეფექტი მიიღწევა ამბროზიურის კორექტირებით, ჰაერის ნაკადის წნევის შეცვლით ან თითების პოზიციების ოდნავ შეუმჩნევლად მოდიფიცირებით (იხ. [3]). მაგალითისთვის შეგვიძლია განვიხილოთ ქართველი კომპოზიტორის ეკა ჭაბაშვილის (*1971) „სალომეას ცეკვა“ კლარნეტის, ფორტეპიანოს, დაირასა და ქომუზისათვის (1999). ჭაბაშვილი იკვლევს ბგერის სიმაღლის კონტროლის მდიდარ სპექტრს, რომელშიც გლისანდოები და ბგერის სიმაღლის გადახრები შედის.

ეკა ჭაბაშვილი. „სალომეას ცეკვა“



განსაკუთრებული აღნიშვნის ღირსია ფრანკო დონატონი (1927-2000) და მისი Clair სოლო კლარნეტისთვის (1980). ციკლი ორ პიესას აერთიანებს და კომპოზიტორი ხშირად იყენებს გლისანდოებს.

ფრანკო დონატონი. Clair



ბგერის წარმოების ალტერნატიული მეთოდები. თანამედროვე კომპოზიტორები იკვლევენ კლარნეტზე ბგერათწარმოების მეთოდებს, რომლებიც სცილდება ენაკის ტრადიციული ვიბრაციის ფარგლებს. მაგალითისთვის, უილიამ ო. სმიტი (1926-2020) რომელმაც მრავალი გაფართოებული ტექნიკა შექმნა (სწორედ მან შეადგინა კლარნეტზე მულტიფონიკების წარმოების აპლიკატურების პირველი მომცველი კატალოგი), ხანდახან მოითხოვს, რომ შემსრულებელი გარკვეულ მონაკვეთებში მუნდშტუკის გარეშე უკრავდეს და ბგერის სიმაღლის გადახრას არატრადიციული აპლიკატურით ქმნიდეს.

ასევე უნდა უნდა ვახსენოთ გერმანელი კომპოზიტორი კარლჰაინც შტოკჰაუზენი (1928-2007), რომელიც ხშირად იყენებდა ამ საკრავს. ამაში დიდი წვლილი მიუძღვის ამერიკელ კლარნეტისტ სიუზანა სტივენსს (1946), რომელიც კომპოზიტორის მეგობრად და მუზად იქცა. კლარნეტისთვის შექმნილი ნაწარმოებების უმრავლესობა, რომელშიც

კომპოზიტორი ხშირად მიმართავს გაფართოებულ ტექნიკას, სწორედ მისთვის დაიწერა. ამ თვალსაზრისით განსაკუთრებით აღსანიშნავია “არლეკინი” და “პატარა არლეკინი” სოლო კლარნეტისთვის (1975), რომლებშიც კლარნეტისტს ყველაფერთან ერთად არლეკინის როლის შესრულება უწევს. ეს მოიცავს პარტიტურაში დეტალურად გამოწერილი ჟესტებისა თუ მოძრაობების ზედმიწევნით შესრულებას, რაც ბგერათწარმოების ხერხების გამდიდრებაზეც ახდენს გავლენას.

გაფართოებულ ტექნიკის გამოწვევები და სამომავლო პოტენციალი

რა თქმა უნდა, გაფართოებული ტექნიკის გამოყენება დაკავშირებულია მთელ რიგ გამოწვევებთან. ის შემსრულებლებისგან ხშირად მნიშვნელოვან ფიზიკურ ადაპტაციას მოითხოვს. ცირკულარული სუნთქვა, მაგალითად, მოითხოვს სუნთქვაზე პასუხისმგებელი კუნთების ფრთხილ კოორდინაციას და მან შეიძლება გამოიწვიოს დაღლილობა გახანგრძლივებული პასაჟების დროს. მულტიფონიკები მოითხოვს ჰაერის ნაკადის წნევისა და სიჩქარის ზუსტ კონტროლს, ხშირად ერთმანეთთან კომბინაციებში, რაც ცოტაოდენ არაბუნებრივია გაფართოებულ ტექნიკას შეუჩვეველი შემსრულებლებისათვის.

ცალკე აღნიშვნის ღირსია, რომ გაფართოებული ტექნიკის სანოტო სისტემა მნიშვნელოვან გამოწვევებს უქმნის კომპოზიტორებსა და შემსრულებლებს. მიუხედავად იმისა, რომ თანდათან მოხდა თანამედროვე ნოტაციის გარკვეული სტანდარტიზაცია, ბევრი კომპოზიტორი ავითარებს საკუთარ სანოტო სისტემებს, რაც მოითხოვს ინტენსიურ შესწავლას და ინტერპრეტაციას. ამიტომაც, მაგალითად, საშემსრულებლო ინსტრუქციები ჰელმუთ ლახენმანის ნაწარმოებისთვის *Dal niente* (Intérieur III) სოლო კლარნეტისთვის (1970) ორ გვერდს იკავებს. მისი დეტალური საშემსრულებლო შენიშვნები მოიცავს ზუსტ ინსტრუქციებს ყველაფრისთვის, იქნება ეს მულტიფონიკების აპლიკატურა თუ პირის ღრუს გაფართოება-შევიწროვების საკითხები. ეს კი კითხვის ნიშნის ქვეშ აყენებს თანამედროვე ნოტაციის სტანდარტების სიცხადეს.

გაფართოებულ ტექნიკის სახეების საშემსრულებლო უნარ-ჩვევების განვითარება მოითხოვს სპეციალურ სავარჯიშო მეთოდებს, რომლებიც ხშირად განსხვავდება ტრადიციული პედაგოგიკისგან.

გაფართოებული ტექნიკა ფუნდამენტური გახდა თანამედროვე კლასიკური კომპოზიციისთვის, რაც კომპოზიტორებს საშუალებას აძლევს, შეისწავლონ ახალი ბგერითი სამყაროები და ინსტრუმენტის გამომსახველობითი შესაძლებლობები.

გაფართოებული ტექნიკის სახეები თავიანთ იმპროვიზაციულ ლექსიკონში შეიტანეს და ჯაზის მუსიკოსებმაც, შექმნეს რა გამოხატვის ახალი შესაძლებლობები. განსაკუთრებით ღირებული კი აღმოჩნდა იგი ნაწარმოებებში, რომლებიც კლარნეტს ელექტრონული მუსიკის ელემენტებთან აერთიანებს. მაგალითისთვის შეგვიძლია ავიღოთ არგენტინელ-ამერიკელი კომპოზიტორის მარიო დავიდოვსკის (1934-2019) "სინქრონიზმები №12" (2006). დავიდოვსკის კომპოზიცია გვიჩვენებს, თუ როგორ შეუძლიათ გაფართოებული ტექნიკის სახეებს შექმნან ბუნებრივი ხიდეები აკუსტიკურ და ელექტრონულ ხმებს შორის. მისი გამოყენება კლავიშების ზემოდან დარტყმის და მულტიფონების გამოყენებით ქმნის ტემბრულ კავშირებს ორ სხვადასხვა მუსიკალურ სტილს შორის.

გაფართოებული ტექნიკის კომბინაცია ახალ ტექნოლოგიებთან ხსნის ახალ შესაძლებლობებს კლარნეტის ბგერის შესწავლისათვის. მაგალითისთვის შეგვიძლია ავიღოთ კლარნეტისტს ჟან-ფრანსუა შარლეს მუშაობა ინტერაქტიულ ელექტრონიკასთან. მისი პერფორმანსები გვიჩვენებს, თუ როგორ შეიძლება გაფართოებული ტექნიკის სახეები გაძლიერდეს და რეალურ დროში გარდაიქმნას ელექტრონული დამუშავების საშუალებად, რაც კლარნეტის ტემბრული შესწავლისთვის ახალ შესაძლებლობებს ქმნის.

დასკვნა

გაფართოებულმა ტექნიკამ ფუნდამენტურად გარდაქმნა კლარნეტის როლი თანამედროვე მუსიკაში, გააფართოვა მისი გამომსახველი და ტექნიკური შესაძლებლობები ტრადიციულ საზღვრებს მიღმა. უილიამ ო. სმიტის პიონერული ნამუშევრიდან დაწყებული, თანამედროვე კომპოზიტორების რთული ბგერითი ლანდშაფტით დამთავრებული, ის აუცილებელ ინსტრუმენტებად იქცა თანამედროვე კლარნეტისტებისთვის და კომპოზიტორებისთვის.

ახალი ტექნიკების მუდმივი განვითარება და მათი ინტეგრაცია ტექნოლოგიებთან იმაზე მიანიშნებს, რომ კლარნეტის გაფართოებული ტექნიკის ევოლუცია კვლავ აქტუალური და აუცილებლად საკვლევი სფეროა. რამდენადაც კომპოზიტორები და შემსრულებლები აგრძელებენ საზღვრების გადალახვას, კლარნეტის ბგერითი შესაძლებლობები აგრძელებს გაფართოებას, რაც უზრუნველყოფს მის მნიშვნელობას თანამედროვე მუსიკალურ სამყაროში.

გაფართოებული ტექნიკის სახეების დაუფლება მოითხოვს თავდადებას, სპეციალურ მომზადებას და მზადყოფნას, რომ გამოწვევის წინაშე დააყენოს ბგერათწარმოებისა და მუსიკალურობის ტრადიციული კონცეფციები. თუმცა, ამის ჯილდოდ ვიღებთ კლარნეტის მდიდარ და მრავალფეროვან რეპერტუარს, რომელიც ავლენს კლარნეტის ადაპტირების საოცარ უნარსა და გამომსახველ პოტენციალს თანამედროვე მუსიკაში.

გამოყენებული ლიტერატურა:

1. ჟვანია, ნ. თანამედროვე საფორტეპიანო შემსრულებლობა ზოგადკულტურულ კონტექსტში. თბილისი: ნეკერი, 2010
2. Becker, M. A. (2024). The solo clarinet repertoire throughout the twentieth century: A study of the development of performance practices of solo clarinet repertoire from the 1900's to the present day (Master's thesis). Stockholm, Kungliga Musikhögskolan, 2024. Retrieved from <https://www.diva-portal.org/smash/get/diva2:1930422/FULLTEXT01.pdf>
3. PD Music. 15 incredible clarinet extended techniques, (n.d.). Retrieved from <https://www.pdmusic.org/clarinet-extended-techniques/>

მიღებულია: 2025-04-29

სტატია შეიცავს 6 მაგალითს